



1949-1999

「争鸣档案」

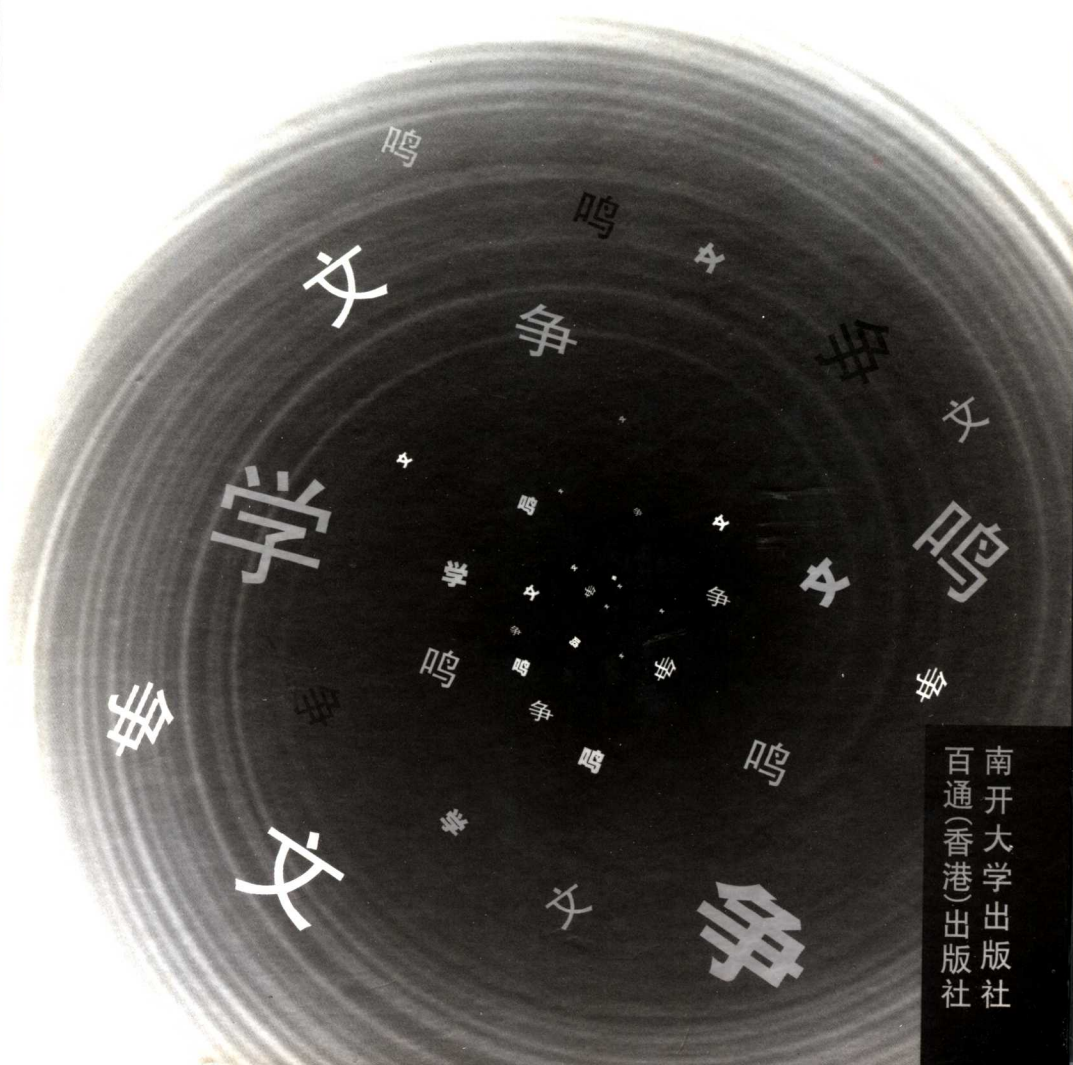
中国当代文学作品争鸣实录

顾问 冯骥才

主编 张学正 丁茂远 陈公正 陆广训

● 记录五十年文学发展的风雨历程
● 揭示五十年文学争鸣的经验教训

● 展现五十年文学批评的真实面貌
● 反思五十年文学政策的功过得失



南开大学出版社
百通(香港)出版社



图书在版编目(CIP)数据

文学争鸣档案:中国当代文学作品争鸣实录/张学正
等主编. —天津:南开大学出版社,2002.8
ISBN 7-310-01746-3

I. 文... II. 张... III. 当代文学—文学批评史—
中国 IV. I206.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 036207 号

出版发行 南开大学出版社

地址:天津市南开区卫津路 94 号

邮编:300071 电话:(022)23508542

出版人 肖占鹏

承印 天津市蓟县宏图印务有限公司印刷

经销 全国各地新华书店

版次 2002 年 8 月第 1 版

印次 2002 年 8 月第 1 次印刷

开本 787mm×960mm 1/16

印张 59

插页 4

字数 1180 千字

印数 1—2500

定价 89.00 元

历史比一切雄辩都更加雄辩，回顾当代文学如同回顾幻梦历史，回顾那一次又一次的批评、批判、论争……我们当可以变得聪明一些清醒一些。

温故而知新。有时候是知之不足。

我们批评家多了许多。我们虽然还做不到游必有方，起码会珍重一种理性的从容。

理性化的精神，科学的精神与人文的风度有助于今天的文学事业。

王蒙 1993, 2, 4.

文学的争鸣史，实际上是社会理想史和艺术史最夺目或最刺目的折射。尤其在当代中国文学的争鸣中，还有不少被强加的因素，这也是它最无奈和沉重的一部分内容。因而说，文学的争鸣史是最深刻的文学史。

陈建功

2001. 4.

本书编委会成员名单

顾 问 冯骥才

策 划 张学正

主 编 张学正 丁茂远 陈公正 陆广训

编 委 (以姓氏笔画为序)

丁茂远 (杭州大学)

田旭修 (南开大学)

平慧源 (天津师范大学)

刘宗武 (天津社会科学院)

陈一辉 (杭州大学)

陈公正 (海峡文艺出版社)

张志英 (南开大学)

张学正 (南开大学)

张黛芬 (杭州大学)

陆广训 (南开大学)

庞守英 (山东大学)

岳耀钦 (河南大学)

俞 琬 (天津师范大学)

贺常端 (南开大学)

编写说明

一、《文学争鸣档案——中国当代文学作品争鸣实录（1949~1999）》是一部比较全面、系统地记述新中国成立 50 年来大陆文坛作品争鸣与批判实况的书。所谓“争鸣作品”包括三部分：① 对于思想内容、创作倾向、艺术形式、表现手法等评价上存在重要分歧、产生较大争议的作品；② 由于种种原因受到公开批判的作品；③ 一度受到批判后又平反的作品。

二、本书共收入在文艺界和全国产生过重大或较大影响的争鸣或批判作品条目 625 个。入选作品均以大陆公开发表与出版的作品为限；台湾、香港及海外华人的文学作品暂不列入。考虑到某些文学剧本与电影、电视剧等艺术制品有着密不可分的联系，故将一些电影、电视剧也作为条目列入。

三、本书共分七个部分，即：诗歌、散文及报告文学、短篇小说、中长篇小说、戏剧及戏曲与曲艺、电影、电视剧。作品条目先按文体分类，每一类则按作品发表的时间顺序排列。

四、编写体例：一篇（部）作品为一个条目，每个条目的内容包括：① 作品的基本资料（作品名称、作者、作品原始出处，影、视作品还注明编剧、导演及摄制单位等）；② 作品内容或故事梗概；③ 作品争鸣或批判的背景及过程；④ 参与争鸣或批判各方的主要观点。摘引争鸣或批判的要点，要求采用“纯文摘体”，根据原始材料整理，力求客观公正。

五、关于资料引用。书中所引用的资料均摘自国内公开发行、出版的报刊及图书，其中大部分引文系出自作品争鸣或批判当时的图书报刊，也有一部分引文出自近年来新的批评与研究成果。如在同一篇作品争鸣述介中多次引用同一作者的同一篇文章，在第一次引用中注明引用文章的题目及出处，其余引用则不再注明。如引用同一出处的

不同作者的文章，在第一次引用中注明出处，其余则注“出处同上”；或者在分别引用后，统一注明出处。本书引用资料截止时间为 2000 年 12 月，个别条目引用了 2001 年上半年的资料。

六、书后附有作品的音序与笔画检索，供读者查阅。

七、我们希望这部兼有学术价值与资料价值的《文学争鸣档案》的出版，能向国内外所有关心我国当代文学现状与发展的人们提供一份 50 年间当代文坛论争风云和当代文学艰难历程的真实记录；同时希望《文学争鸣档案》能为我国当代文学创作、评论、教学与研究工作者提供较为翔实可靠的史料，做到“温故而知新，鉴往以开来”。

编 者

争鸣的环境、规则与风度

(序言)

张学正

文学争鸣，是由于人们对于作家、作品以及一些文学现象的不同评价而引起的论辩。文学争鸣不是一种孤立的现象，它是政治的、社会的、文艺的等各种力量与思潮碰撞、冲突的产物。通过文学争鸣不仅可以透视出一个社会在政治、经济、思想、文化等方面的诸多问题，而且可以在文学理论、文学批评、文学创作、文学欣赏、文学管理等各个方面，提供出许多新信息、新观念、新经验。从这个角度说，“文学争鸣史是最深刻的文学史”。（冯骥才）

中华民族是一个有争鸣传统的民族。两千多年前的战国时代，百家蜂起，学派林立，传为思想史、学术史、文化史上的佳话。进入当代，这种鸣辩之风又有新的发展。就文学领域而言，既有作家、批评家因文学歧见而引起的自发的争鸣，也有非文学因素干预下发动的大小批判，其时间之长（从 50 年代至今各种争鸣与批判此起彼伏、连绵不断）、范围之广（一些争鸣与批判不仅涉及文艺界，而且牵动了全国）、程度之烈（由于文学争鸣而对簿公堂或因遭受批判而家破人亡者不乏其例），在世界文学史上都是少见的。

《文学争鸣档案》一书比较全面、系统地记述了新中国成立以来 50 年间（1949 年-1999 年）文学作品争鸣与批判的实况。它的出版，不仅从“争鸣”这一特殊的学术视角填补了当代文学批评领域中的一项空白，而且，它所提供的文学争鸣与批判的经验和教训可启迪今人、鉴戒来者，有重要的理论价值与现实意义。

有一个良好的政治、文化环境，对于争鸣至关重要。

争鸣之所以能发生，一是由于歧见的客观存在，二是由于环境的宽松。也就是说，要真正能“争”起来、“鸣”起来，不仅争论各方愿意争鸣、敢于争鸣，而且领导者要允许争鸣、鼓励争鸣。争鸣与政治清明、艺术民主是相伴而生的；相反，在文化专制主义之下，只能是一家独鸣了。

要建设一个有利于争鸣的宽松的文化环境，首先要对争鸣和“百花齐放、百家争鸣”的“双百方针”有一个正确的认识。

在相当长的一段时间里，人们把“双百方针”看作是一个在政治思想领域里进行阶级斗争的方针，当作是同代表资产阶级意识形态的知识分子作斗争的一种策略，说什么“牛鬼蛇神只有让它出笼才好歼灭，毒草只有让它出土才能锄掉”，而“双百方针”就是引出资产阶级思想和阶级敌人并把它一网打尽的一种手段，即所谓“引蛇出洞”。这样，“争鸣”已不是学术上、艺术上的辩论与研讨，而成为一种名副其实的陷阱。

“双百方针”不是阶级斗争的策略，更不是整治知识分子的手段。那么，“双百方针”提出的理论基础是什么呢？我们说，是人类的认识规律和文化发展规律。

所谓人类的认识规律，是说：真理的发现，不是一个人一次能够完成的，经常是某一个人发现真理的某一个或几个侧面，而其他的人不断地去校正它、补充它、完善它，从而逐渐地去接近真理。所以，要发现和把握真理（或得到对事物的相对正确的认识），必须实行百家争鸣的方针，通过自由讨论，互相论辩，去进行真理的探索。

所谓文化发展规律，是指文学艺术活动是一种个体性的审美创造活动，由于每个作家、艺术家、批评家的生活经历、政治立场、价值观念、思想修养、性格气质、审美趣味等的差异，而形成了各种各样的创作方法、作品风格、艺术流派以及对作家作品的不同理解与评价，

从而使文学创作、文学批评呈现出特有的五彩缤纷的景观。所以，在文学艺术领域里，必须实行百花齐放的方针，让艺术上的不同形式与风格可以自由发展，让理论上不同的观点与学派可以自由争论。正是从这个意义上，毛泽东说：“百花齐放，百家争鸣，这是一个基本性的同时也是长期性的方针，不是一个暂时性的方针。”（《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》）在这里，毛泽东特别用了“基本性的”、“长期性的”两个修饰语，是意味深长的。

回顾新中国建立后 50 多年的文学发展史，我们曾有过好的和比较好的文化环境，如 1956 年春至 1957 年春的“百花”时期，1961 年至 1962 年的文艺政策调整时期，粉碎“四人帮”后的 70 年代末及 80 年代初，1984、1985 年前后，1992 年以来这些年，在这几个时期里，“双百方针”、艺术民主得到较好的贯彻执行，作家、评论家获得了较多的自由，因此，创作、评论都很活跃，并出现过程度不同的繁荣景象。当然，也出现过差的甚至是很差的文化环境，如解放初期开展的对电影《武训传》的批判、对“小资产阶级创作倾向”的批判等批判运动；1954 年、1955 年对胡风文艺思想的批判和继而开展的对所谓“胡风反革命集团”的批判；1957 年至 1958 年对所谓“资产阶级右派分子”的批判和相继开展的“拔资产阶级白旗”运动；1959 至 1960 年对所谓文艺领域中“修正主义”的批判；1963 至 1965 年，根据毛泽东关于文艺问题的“两个批示”，在文学创作、文学批评、文学研究以及电影、戏剧等各个领域中所开展的全面大批判和文艺整风运动；1966 至 1976 年的“文化大革命”实际上是十年文化大浩劫。当时形成了这样一种极不正常的情况：写古代历史，就可能被看作是“借古讽今”、“含沙射影”；写革命历史，就可能被认为是“为某某树碑立传”或“为某某翻案”；写现实生活，则可能被怀疑是“恶毒攻击”；写爱情、家庭，就被指责为“宣扬资产阶级人性论”；写反面人物，有“美化”之嫌，写正面人物，有“丑化”之罪。几乎所有忠于现实、忠于自己艺术良心的作家、艺术家都难逃突然而至的惩罚。在这种环境下，百家噤声，百花凋零，人人自危，性命难保，还谈何争鸣？

通过回顾中国当代文学在半个世纪中所走过的历史道路，在如何

创建一个良性的争鸣环境（实际上也是整个文学存在与发展的环境）方面，给我们提供了许多深刻的教训和有益的启示。

第一，要依靠文学的内部机制进行争鸣和解决文学本身的问题。

在付出了沉重的代价之后，中国共产党的几代领导人都充分认识到解决科学问题、文艺问题以及人的思想问题的特殊性和复杂性，所以毛泽东指出：“利用行政力量，强制推行一种风格，一种学派，禁止另一种风格，另一种学派，我们认为会有害于艺术和科学的发展。艺术和科学中的是非问题，应当通过艺术界科学界的自由讨论去解决，通过艺术和科学的实践去解决，而不应采取简单的方法去解决。”（《关于正确处理人民内部矛盾的问题》）邓小平在 1979 年的《中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》中也说：“文艺这种复杂的精神劳动，非常需要文艺家发挥个人的创造精神。写什么和怎样写，只能由艺术家在艺术实践中去探索和逐步求得解决。在这方面，不要横加干涉。”讲得再明确不过了。他们一致反对“利用行政力量”去解决文艺问题；他们一致主张，文艺问题应由文艺界通过“自由讨论”去解决，通过文艺家的“艺术实践”去解决，而不要对文艺“横加干涉”。

根据这种认识，通过自上而下开展文学批判运动的作法应予禁绝。事实证明，那种“拿起笔作刀枪”，“全党共诛之，全国共讨之”的群众批判运动是百害而无一利的。

根据这种认识，那种利用权力和行政力量干预文艺创作、文学批评的具体事务的做法应予废止。像戏如何演，电影如何拍，小说如何写，作品如何阐释，甚至演员衣服上的补丁如何打都要管，而且管得那么死，究竟有什么好处呢？著名表演艺术家赵丹在临终前曾语重心长地说：“文艺是文艺家自己的事，如果党管文艺管得太具体，文艺就没有希望，就完蛋了。”（《管得太具体，文艺没有希望》，1980 年 10 月 8 日《人民日报》）这是他用整个生命发出的呼喊，可谓醒世之言，警世之语。

总之，有争议的作家作品应当在由作家、批评家和广大读者、观众组成的“文学法庭”中进行审理，而不应该在政治家的“政治法庭”或“私人法庭”上作出判决。

第二，应当淡化文学批评与争鸣中的“政治情结”。

从广义上说，文艺不能脱离政治，然而政治又不能代替文艺。这里所说的“政治情结”，是指把文学政治化，单纯从政治的功利出发去看待文学、利用文学。有“政治情结”的人强调文学在阶级斗争中的“晴雨表”、“哨兵”、“武器”的性质，夸大文学的作用，从而把文学推到意识形态中心的地位（所谓一篇文章、一部作品、一本书“可兴邦”、“可丧邦”），这不仅使文学和作家、评论家不堪重负，而且使他们身不由己地卷进政治漩涡而毁灭了自身。

有“政治情结”的人，在文学批评与争鸣中习惯于用单一的政治标准去评价作品，并由此导致对作品的“上纲上线”的批判（诸如什么“严重歪曲”、“恶毒攻击”、“影射现实”、“反党反社会主义”等等），这样不仅妨害了对作品作全面的、深入的、细致的分析，而且由此造成许多冤假错案，使一批文学家、艺术家惨遭迫害。

更有甚者，有些具有顽固“政治情结”的人，最敏感于从政治上看法文艺问题，从中发现“阶级斗争新动向”。他们常常无端怀疑作家、艺术家、批评家的政治动机（所谓“别有用心”、“居心叵测”之类）。无数事实证明，中国的作家、艺术家没有那么多的“别有用心”，有的恰恰是一颗爱人民、爱祖国的赤子之心！我们所看到的争鸣作品的作者中，绝大多数都是出于一种美好的动机和善良的愿望在写作，有几个人是想“利用小说进行反党”呢？

在当前的中国，不能完全排除服务型的文学批评；然而从本体上讲，文学批评（包括争鸣）应是具有独立品格的批评或争鸣，应是具有审美品格的批评或争鸣。在批评与争鸣中，应少一些政治化的大批判，多一些历史—美学的研讨与切磋。

第三，政治家与主管宣传、文化的官员在文学争鸣中的角色认定。

1961年6月19日，周恩来在文艺工作座谈会和故事片创作会议上曾发表过一个关于发扬艺术民主问题的著名讲话。他在讲话中说：“艺术作品的好坏，要由群众回答，而不是由领导回答。”“艺术是要人民批准的。只要人民爱好，就有价值，不是反党、反社会主义，就许可存在，没有权力去禁演。”这里，对于领导者以及宣传、文化部门的管

理者的职责讲得很清楚了。领导者、宣传及文化部门的官员，他们作为公民，当然有权利对一些作家、艺术家的作品发表自己的看法，但却不宜将这种看法强加给作家、艺术家，并强行按照自己的意见去确定作品的优劣、作家的功过，甚至违背广大读者和观众的意见，对一些作品作出“禁演”、“禁发”、“禁售”和禁止参加评奖的决定。

何况，有些领导者和管理者对一些作品并没有认真去读，对一些作家，也没有深入地研究，因此，他们发表的看法很难准确，所提出的意见也很难切合实际。所以，周恩来说：“我们懂得少，发言权很少，不要过多干涉。”

1964年，毛泽东观看豫剧《朝阳沟》的演出，曾提出银环妈的表演有些夸张，她激动时要跳起来，这不太好，希望能改一下。然而他又说：“这不是政治问题，是艺术问题，可跳可不跳。”后来，导演坚持认为需要这种夸张的表演，而且观众也接受这种表演，就没有改。毛泽东没有强迫编导人员按自己的意见改戏，编导人员也没有迎合领袖的意见修改自己的作品。这是领导者尊重艺术家的劳动和艺术家坚持自己的艺术个性，两者很好结合的一个生动例证。

政治家对文艺工作的领导，宣传文化部门的官员对文艺工作的管理，应主要体现在宏观方面，如确定文艺和文化的发展方向，制定有关的政策，就一些具有全局意义的问题发表一些指导性的意见，针对一些具有普遍意义的倾向性问题，提出某种希望与要求等等。切不要充当具体作家作品的评判与裁判官。这样做绝对是出力不讨好的愚蠢之举。在历史上，曾把鲜花称为“毒草”后又说是鲜花的悲喜剧，希望不要再重演了。

二

像其他领域一样，在文学批评(争鸣)这一领域，也有自己的“游戏规则”，这是所有参与文学批评与争鸣的人都必须遵守的“学术法律”，“艺术法律”。

第一，着眼建设

序 言

在极左路线横行时期，“破字当头”，大规模地、持续地对过去的和现有的文化成果进行批判和毁灭，最后落得个“白茫茫一片大地真干净”。

文学批评与争鸣的最终目的不是破坏而是建设；即使是批评失误性的作品，也是为了启发和帮助作家写出更新、更好的作品，而不是将他“一棍子打死”。

着眼建设首先就要与人为善。批评和争鸣应对事(作品)不对人(作家)。批评和争鸣不应以贬损、攻击他人为目的。所以，那种千方百计要整垮对方的爆破式“批评”，那种以骂名人、灭权威以抬高自己的“批评”，那种泄私愤，图报复的攻讦性的“批评”，都是缺乏善意的批评，是非建设性的批评，是“文化杀手”的作为，是十分有害的和不可取的。

着眼建设就要善待作品。对所有严肃的作者的严肃的作品，要充分体会其创作的艰辛，要力求正确理解作者的创作意图，要尽力发掘作品在思想与艺术方面的新的拓展、新的创造、新的探索、新的贡献。少一些求全责备和冷嘲热讽，多一些鼓励、引导与支持。除那些损害国家利益、破坏民族团结以及诲淫诲盗的作品应依法予以惩处外，对于那些有缺点、有错误、甚至是严重错误的作品，也不要轻易地采取查禁和取缔的严厉措施，而要通过正常的批评与争鸣，去教育作家，引导读者与观众。

第二，尊重历史。

尊重历史，首先就要有勇气面对全部文学史实。作家和他的作品是一种客观存在，是不应该也不可能通过人为的力量将其从历史上抹去的；特别是一些在文学史上有一定影响的作家，给予他们及其作品以应有的评价，这是一个文学工作者应有的唯物主义态度与必不可少的学术良心。对于一个作家，他（她）在政治上、道德上出现这样那样的问题，可以根据有关法律、政策或道德规范，给予他（她）一定的结论或作出一定的处理；然而应当明确，对作家的政治评价、道德评价与文学评价三者之间虽有一定联系，但从根本上讲，它们又分属于三个不同的范畴，不能将三者混淆起来，更不能用政治的、道德的

评价代替其文学的评价，甚至因此将其逐出文学领地，这是不公平的。因人废文，或因文废人，都是完全违背马克思主义的辩证唯物主义和历史唯物主义的。

第三，实事求是。

实事求是就意味着对作家应尽可能采取一种科学的态度。对一个作家，只有综合各方面的因素对其进行全面考察，才能对其人其文作出比较准确、公正的评价。一个人的一生是划分为若干阶段的，不能仅根据他在某一阶段的表现与创作就给他下断语；一个人有许多侧面，我们不能抓住一点，不及其余。

实事求是就是要求批评者或争鸣各方能从作品的实际出发，从生活的实际出发去评价作品及作品中所反映的生活。有些人既不认真、反复地阅读作品，也不切实、深入地去考察现实生活，而只是用某种理论、某种观念（如“写本质”、“写主流”、“塑造英雄人物”、“写典型”……）去套作品，并要作家“应当”如何，“必须”如何，稍不合意，就发出“难道……是这样的吗”的厉声质问。还有的人则是带着上级下达的批判任务对作品进行百般挑剔，并按照“指示”，要使批判上一定的“纲”，达规定的“线”。这同共产党一贯坚持的实事求是的思想路线相距何其遥远！

实事求是还要尽可能清除成见与偏见。由于政治的、宗派的、个人的原因，都可能构成对某些作家作品的成见与偏见。崇拜与鄙视，欣赏与憎恶，亲密与疏离等强烈的感情色彩，都可能造成对作家的美化或扭曲，对作品的拔高或误读。有些人一看到某某人的作品就反感，甚至一听到某作家的名字就“仇恨满胸膛”，在这样的心态下，还有可能对作品作出冷静、客观、公正的评价吗？成见与偏见不仅会模糊事实真相，而且使人远离真理。

第四，以理服人。

批评也好，争鸣也好，都要通过摆事实、讲道理，把自己的观点、意见讲清楚，讲充分，这样别人才有可能理解并赞同你的观点，接受你的意见。那种只有结论而无事实（没有对于所论作家作品的材料引用）、无分析（没有对于所论观点、所引材料进行入情入理的解说、论

证),是不能让人心服口服的。

以权势作后盾的批评虽然盛气凌人,“帽子”、“棍子”满天飞,但却不能从根本上解决真理属于谁的问题;“骂派”的批评虽然尖刻犀利,但只有哗众取宠之意,无实事求是之心。我们需要一种有思想深度的、有理有据有说服力的批评——理性的批评。

三

在文学批评与争鸣中,为坚持真理,当寸步不让。但同时,还应有一种高雅的风度,这是进行健康的批评与争鸣所必不可少的。风度是一种责任,一种善意,一种胸怀,一种深厚的文化修养。

有风度就要学会倾听。真心实意地、耐心地去倾听反对者的声音,在倾听中理解对方,吸纳对方。有时,甚至可以在谬误的废墟上拣拾到真理的颗粒。在批评与反批评的争鸣中,双方不应结为仇敌,而要成为并肩走在探索真理道路上的伙伴。

有风度就要学会自省。在争鸣中不断对自己的观点、态度以及参与争鸣的方式进行检讨,从而不断校正自己、完善自己,以求在争鸣中更多地摒弃谬误,更好地接近真理。

有风度就要学会宽容。当批评和反驳对方的时候,要想一想对方的观点与意见中有没有合理的成分?当事实证明自己是正确的时候,不要再穷追猛打,置对方于死地而后快。在争鸣中,不应过分计较个人的输赢,而应看重双方的收获,文学的进步。

有风度就要学会节制。不论是批评还是反批评,都应心平气和,有话好好说,不搞人身攻击,不揭个人隐私,不要恶语伤人。

王蒙说:“我们已经学会了许多。我们虽然还做不到游刃有余,起码会珍重一种理性的从容。愿理性的精神、科学的精神与从容的风度有助于今后的文学事业。”这是对文学批评与争鸣中应有的规则和风度的最好概括。

世界是由多元政治、多元经济、多元文化以及亿万互相区别的个

体的人所组成的一个多元共存的世界。多元就意味着差异与矛盾，意味着争论（包括文学争鸣）的不可避免性。

争鸣是件好事。各个领域开展的健康的争鸣，标志着一个社会开明、开放的程度和社会心理成熟的程度，也反映着人们关心社会和参与思想文化建设的积极性。

文学争鸣促使作家重新审视和检验自己的作品，并从别人创作的成功和失败中获得借鉴，从而为自己的创作提供正反两方面的参照。

文学争鸣逼迫批评家、理论家反思自己的观点，并在互相辩诘中不断补充、更正、完善自己的观点，从而使文学批评的开展、文学理论的研究永远充满生机与活力。

文学争鸣既是不同观点的交锋，又是不同思维方式的冲突。通过争鸣，使人们摒弃陈旧的、落后的思维方式，接受开放的、发展的、辩证的思维方式，促进思维方式的更新与变革。

文学争鸣使读者和观众从多角度、多侧面去观察文学现象，理解作家作品，从而促进读者、观众文学鉴赏水平和文化素质的提高。

文学争鸣中反映和暴露出文学管理部门的许多问题，一些领导者和管理者可以从中汲取经验教训，提高自己的领导与管理水平。

从某种意义上说，真理（或对事物的正确认识）是由争论、争鸣确立或证明的。就学术发展、艺术进步而言，争鸣是永远需要的。但是，我们拒绝“五子登科”（套框子、抓辫子、挖根子、戴帽子、打棍子）式的“‘左’评”，反对骂倒一切的“酷评”，不屑于受经济利益驱动的“炒评”，不赞成维护小圈子的“派评”。每个批评者、争鸣者都应怀着对历史、对今人和后人负责的责任感与使命感，对作家作品作出实事求是的、经得起历史检验的评价。而《文学争鸣档案》可以为大家提供一个有关这方面的系统资料与基本线索。读者如果能从中得到一些有益的启示，我们将会感到无比的欣慰。

2001年6月6日

于南开园